DOI:10.16745/j.cnki.cn62-1110/c.1994.04.017

敦煌壁画中的唐代“胡风”

——之一《胡乐胡舞》

谢生保

我国古代把西北边地和西域诸国的少数民族称为胡人。胡人之称，起于何时，本人无考，据《辞海》“胡人”条中注释说：“《史记·秦始皇纪》引贾宜论：‘乃使蒙恬北筑长城而守藩篱，却匈奴七百里，胡人不敢南下而牧马，士不敢弯弓而报怨’。”从此释文可知，“胡人”之称最迟不晚于战国和秦代。汉代之后，便把外国人统称为胡人，就如今天把所有外国人称为洋人。但在古籍文献中多指西北边地和西域诸国少数民族。

“胡风”就是“胡人”的文化艺术风格，社会风情，生活风俗。西北边地和西域诸国少数民族同中原汉民族的交往中，便把“胡风”传入中原内地。中原内地的汉族便出现学习，喜好“胡风”的风气。喜好“胡风”的风气起于何时，本文在此不考，但在汉代时，“胡风”已经大兴，《后汉书·五行志一》中说：“灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡空侯、胡笛、胡舞。京都贵戚皆竟为之。”

汉末军阀混战，三国鼎立、相互征战。魏晋南北朝，五胡十六国，干戈不息。西北边地的匈奴、鲜卑、羯、氐、羌族内迁，建立政权与南方汉族政权对峙，长达三百余年。这三百余年的战乱，实际上是一次民族的大融合，文化的大交流，也是一次“胡风”的大普及。

李唐王朝在隋代的基础上，把曾经战乱、分裂、贫弱三百余年的国家，变成了一个多民族团结统一，声振四海，空前繁荣的世界性强国。由于李唐王朝实行“不间华夷，兼收并蓄”的开放国策，以其富强自豪的气魄，深宏博大的胸怀，容纳来自各国民族的文化艺术。加之丝绸之路在此时畅通无阻，一时间，边地民族，西域诸国，乃至海外诸国的贡使、使节、外交家、遣唐使、留学生、僧侣、学者、翻译家、艺术家、胡商、胡贾云集长安、洛阳两京，“胡风”、“胡化”，盛极一时，凡事无不加上“胡”字，文化艺术上则有胡乐、胡音、胡声、胡曲、胡笛、胡琴、胡鼓、胡笳、胡舞、胡腾舞等之称；衣饰用物上则有胡帽、胡服、胡衫、胡裙、胡靴、胡粉、胡妆、胡床、胡坐、胡跪、胡骑、胡马、胡车等之称；生活饮食上则有胡肆、胡店、胡姬、胡妓、胡食、胡饼、胡葱、胡蒜、胡椒、胡瓜、胡麻、胡豆、胡桃等之称。其“胡风”的盛行，正如唐代诗人元稹诗所描写：

“自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。
女为胡妇学胡妆，伎进胡音学胡乐。
……
胡音胡骑与胡装，五十年来竞纷泊。”

“胡风”在唐代极盛一时，“胡风”亦是唐代文化艺术史上最富特色的时代风格之一，是7－10世纪中国文化艺术光辉灿烂的特征。唐代的“胡风”之盛，我们可以从大量的唐诗、赋文、变文、小说、史料文献中都能看到。然而这些都是抽象的文字记载，它的形象资料只能从现存的绘画、雕塑艺术中去寻找。敦煌莫高窟是中原与西域文化交流的集汇地，它可以说是“胡风”的中转站。因此，敦煌壁画中保存有相当多的唐代“胡风”形象资料。

敦煌莫高窟现存洞窟 492 个，其中唐代洞窟 232 个，几乎占现存洞窟的一半。唐代是莫高窟历史上建窟最多的朝代，也是现存洞窟最多的朝代。唐代不仅建窟最多，而且规模宏伟，窟内宽大，四壁开洞 很适于绘制大型经变画。据统计莫高窟现存大型经变画二十四种，一千余幅，其中唐代经变画约有四百余幅，几乎占一半。因此，要把敦煌壁画中的唐代“胡风”，全部叙述出来，并不是一两篇论文可以概述的，就是一两部论著也难概全，本文只从以下三个方面，略举一二例，进行简介：

（一）胡乐胡舞

唐代初期，沿用隋代的九部乐，到太宗贞观十四年（公元 640 年），改为十部乐，削减文康伎，增加燕乐会和高昌伎，这十部乐是：燕乐伎、清商伎、西凉伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎、康国伎、高昌伎、疏勒伎。十部乐中，除燕乐伎和清商伎是以汉族为主的乐舞，其他八部都可以说是胡乐胡舞。今天我们已听不到唐代胡乐的歌声，看不到唐代胡舞的舞姿，但在唐代诗文和敦煌壁画可以看出唐代胡乐胡舞的一些描写和描绘。

唐诗里有许多描写唐代胡乐胡舞的诗句，以自己所读、略举几段：

“胡人吹玉笛，一半是秦声”

——唐，李白《听胡人吹笛》

“异方之乐令人悲，羌笛胡笳不用吹”

——唐·孟浩然《凉州词》

“绿琴胡笳谁妙弹，山人杜陵名庭兰”

——唐·戎昱《听社山人弹胡笳》

“琵琶长笛曲相会，羌儿胡雏齐唱歌”。

唐·岑参《酒泉太守席上醉后作》

“胡姬春酒店，弦管夜锵锵”。

——唐·贺朝《赠酒店胡妓》

“夜听胡笳‘折杨柳’，教人意气忆长安”。

——唐·王翰《凉州词》

“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶”。

——唐·岑参《凉州馆中与诸判官夜集》

“胡部笙歌西殿头，梨园弟子和‘凉州’”。

——唐·王昌龄《殿前曲》

“胡部新声锦筵坐，中庭汉振高音播”。

——唐·元稹《立部伎》

“西凉伎，西凉伎，假面胡人假狮子”。

“紫髯深目羌胡儿，鼓舞跳梁前致辞”

——唐·白居易《西凉伎》

敦煌壁画中绘有大量古代乐舞形象资料，其中包括乐器、乐伎、舞伎、乐队和乐舞表演场面。据敦煌研究院郑汝中先生在《敦煌壁画乐器研究》一文中的统计，仅莫高窟有乐舞形象的洞窟 200 个，有乐伎舞伎 3346 身，有大小不同的乐队 490 组，共有乐器 44 种，绘有乐器 4330 件。而这些乐伎、舞伎、乐队、乐器绝大部分绘在唐代以后的大型经变画。44 种乐器中，多数是来自西北边地和西域诸国的胡人乐器。这些乐器中，绘制最多的是琵琶和箜篌，几乎每个乐队都少不了。郑汝中先生说：“莫高窟中绘有各种形态的琵琶 50 余种，685 件。”《隋书·音乐志》中说：“今曲项琵琶，竖头箜篌之徒，并出自西域、非华夏之旧器”。唐代杜佑《通典》卷 144 中记载：“竖箜篌，胡乐也。汉灵帝好之。体曲而长，二十二弦。竖抱于怀中，用两手齐奏，所谓之擘箜篌”。敦煌壁画绘有这么多的胡人乐器，足以证明唐代音乐中的胡风之盛。

根据文献记载，唐代最流行的胡舞是《胡旋舞》、《胡腾舞》、《柘枝舞》。

《胡旋舞》出自西域康国（今中亚细亚乌兹别克共和国撒马尔罕），舞者多为女子，亦有男子。有独舞、双

人舞，亦有多人间舞。舞时急转如风，称之胡旋舞。乐府杂录健舞曲中有胡旋舞之名。舞者的服装，据《通典》康国条说："舞二人，绯袄、锦袖，绿绫浑裆裤赤皮靴，白裤帑。"唐代大诗人元稹、白居易都有著名的《胡旋女》诗作，十分生动地描写了《胡旋舞》。其中白居易的《胡旋女》更能体现《胡旋舞》的来历和风格。

"胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。
弦鼓一声双袖举，　雪飘　转蓬舞。
左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。
人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。
曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。
胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。
中原正有胡旋者，斗妙争能尔不如。
天宝季年时欲变，臣妾人人学环转。
中有太真外禄山，二人最道能胡旋。
梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。
禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。
贵妃胡旋迷君心，死弃马嵬念更深。
从兹地轴天维转，五十年来制不禁。
胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。"

这首《胡旋女》虽然是讽刺唐王朝的，但从诗中可以看出"臣妾人人学环转"，"五十年来制不禁"，连唐朝皇室的杨贵妃，安禄山都是胡旋舞的能手，可见《胡旋舞》在唐代的风行普及。

《胡腾舞》出自西域石国（即康居国，其国王姓石亦称石国）。原为中亚细亚一带的民间舞蹈，于唐代时传入中国。此舞以跳跃腾踏见长，故称《胡腾舞》。舞者有男有女，多为男子。唐诗中多有《胡腾舞》的描写，其中李瑞的《胡腾儿》描写生动形象。

"胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
丝桐忽奏一曲终，鸣鸣画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。"

这首诗描写了凉州胡伎表演《胡腾舞》的生动情景。

《胡旋舞》和《胡腾舞》有一个特点，就是舞伎脚踩小圆毯，急身旋转，跳跃腾踏，双足始终不离舞毯。所以诗中有许多舞伎脚踩舞毯的舞姿描写：

"乱腾新毯雪朱毛。"

——唐·刘言史《王中丞夜观舞胡腾》

"扬目动目踏花毡"

——唐·李端《胡腾儿》

"高堂满地红氍毹。"

——唐·岑参《田使君美人舞北延歌》

"唤取佳人舞绣筵"

——唐·杜甫《江畔独步寻花七绝句》

莫高窟唐代经变画中，这种脚踩小花毯，手持巾带，急身旋转，跳跃腾踏的舞伎形象非常多。如初唐第

220 窟，334 窟，335 窟，341 窟，331 窟；盛唐第 129 窟，180 窟，190 窟，215 窟；中唐第 197 窟经变画中的伎乐菩萨，可能都是唐代画师参照《胡旋舞》和《胡腾舞》的舞姿所绘。

表演《胡旋舞》或《胡腾舞》最宏伟、热烈、生动的情景，是初唐第 220 窟北壁《东方药师经变》中的乐舞图。此幅经变画绘于北壁一通壁，呈横长方形，高约 3.45 米，宽约 5.4 米，总面积约为 18.5 平方米。经变画下部，在七佛八菩萨前面，绘一盛大的乐舞图。乐舞图中间是一座七层大型灯阁，两边各有一组乐队，共二十八人，坐在花毯上，分别演奏：古筝、琵琶、箜篌、阮弦、排箫、横笛、柏板、方响、腰鼓、羯鼓、芦笙、法螺、都昙鼓等，吹、弦、拍、击中西乐器。其乐队乐器的组合与唐代十部乐的规定相符合。灯阁和乐队之间，各有一对舞伎，发束圆髻，头戴宝冠，上体半裸，斜挎天衣，罗裙透体，腰缠彩绫，脚踩圆毯，挥巾起舞。这两对舞伎舞姿有所不同：一对展臂挥巾，发绺飘扬，背身旋转；一对举臂提腿，纵横腾踏。像似同时表演《胡旋舞》和《胡腾舞》。今日在新疆维吾尔、哈萨克、乌兹别克等少数民族民间舞蹈中，仍然可以看到《胡旋舞》、《胡腾舞》的某些舞姿。

《柘枝舞》亦出自西域石国。柘枝，亦称"石支"。原是中亚细亚一带的民间舞蹈，唐代时传入中国。原是一人独舞，后来加成两人。因而有双柘枝之称。唐《乐府·柘枝词》题解中说："《柘枝词》失撰人名。健舞曲有羽调柘枝，软舞曲有商调屈柘枝。此舞因曲为名，用二女童，帽施金铃、转扑有声。其来也，于二莲花中藏，花坼而后见。对舞相占，实舞中雅妙者也。"从此条题解中可以看出，唐代的《柘枝舞》是《双柘枝》，并且有健舞与软舞之分。到了宋代《柘枝舞》发展为多人舞和大型队舞。《宋史·乐志十七》中云："队舞之制，其名各十。小儿队凡七十二人：一曰柘枝队，衣五色绣罗宽袍，戴胡帽，系银带"。《柘枝舞》在宋代时还很盛行，除官府组织集体表演，在私人家中也在表演。宋沈括《梦溪笔谈·乐律一》中云："寇莱公(寇准)好柘枝舞，会客必舞柘柘枝。每舞必尽日，时谓之'柘枝颠'"。

《柘枝舞》可能和佛教化生和莲生的寓意思想有关。凡人是胎生，而菩萨是从西方极乐世界中的七宝池，八功德水中莲花里所生。刚出生时为童子形，后才为菩萨身。《柘枝舞》最显著的特点是：二童子藏于莲花之中，"花坼而后见"，或者是舞伎脚踩莲花而舞。唐诗中有许多《柘枝词》和描写《柘枝舞》的诗歌，其中白居易的《柘枝妓》描写最具体：

"平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。
红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。
带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面迴。
看即曲终留不住，云飘雨送向阳台。"

从诗中描写的情景来看，这是唐代独人健舞中"羽调柘枝"。

莫高窟唐代经变画中，有许多脚踩莲花而舞的舞蹈形象，如盛唐第 217 窟，第 320 窟中的伎乐菩萨，晚唐第 173 窟，第 196 窟的伎乐童子，宋代第 400 窟，榆林 12 窟中的伎乐童子，可能都是参照唐宋时期《柘枝舞》中的舞伎舞姿所绘的。其中晚唐第 173 窟中，全身裸体，手挥绸带，脚踩莲花而舞的伎乐童子；宋代第 400 窟中，身穿开领短衫，腰系长裙，头戴胡帽，上施金铃，足登长靴，手挥巾带，脚踩莲花而舞的伎乐童子，更具有《柘枝舞》的风格特点。如今甘肃、西安歌舞团编导的仿唐舞乐《莲花童子舞》就是《柘枝舞》的推陈出新。

中国文化的博大精深是以汉族文化为主，吸收众多民族文化而形成的。光辉灿烂的唐代文化，是中国封建文化发展的顶峰，而"胡风"是唐代文化最富有的特征。

（作者单位：敦煌研究院文献所）